

Bernd Kortländer (Düsseldorf)

Robert Walser, die Zeitschrift «Die Rheinlande» und ihr Herausgeber Wilhelm Schäfer Vortrag an der Jahrestagung der Robert Walser-Gesellschaft, München 2004

Zur Figur Wilhelm Schäfers

Wilhelm Schäfer wurde 1868 im hessischen Ottrau als Sohn eines Schuhmachers und einer Magd geboren.¹ Bald nach seiner Geburt mußten die Eltern das heimatliche Dorf verlassen, gingen nach Wuppertal, dann nach Düsseldorf, wo sie sich niederließen. Eine solche Kindheitsgeschichte ist für diese Zeit in vieler Hinsicht typisch. Wie Millionen andere Landbewohner war der Vater Paul Schäfer mit seiner Familie vom ländlich-abgeschiedenen Ottrau, wo er keine Arbeit und kein Auskommen fand, in die Ballungszentren abgewandert. Der durch die materielle Not erzwungene Weggang aus der nordhessischen Heimat blieb innerhalb der Familie Schäfer traumatische Verlusterfahrung. Der Sohn sublimierte diesen Verlust in dem Wunsch, die als feindselig und unübersichtlich erfahrene Gesellschaft des Industriestaates durch den Rückbezug auf das Volk, das Volkstum, auf die mythisierte heimatliche Erde zu erneuern und zu heilen. Dabei fehlt seinem Gebrauch des Begriffes <Volk> jede soziale Differenzierung. Biologistische und rassische Kategorien dienen zu seiner Beschreibung, Begriffe wie «germanische Natur» oder «gesund, ursprünglich, notwendig, einfach» lassen Gesellschaft wie Kunst als etwas Naturwüchsiges erscheinen.² Schäfer teilt solche Vorstellungen mit vielen seiner Zeitgenossen, doch ist er offenbar durch die Geschichte der eigenen Familie in besonderer Weise motiviert gewesen, ja, man kann bei der Lektüre der verschiedenen autobiographischen Schriften den Eindruck gewinnen, als habe er, was in seiner privaten Familiengeschichte als Verlusterfahrung zum Ausdruck kommt, ins Allgemeine stilisiert.³ Wenn später jede noch so kurze biographische Notiz über ihn mit einer Passage über seine bäuerliche Herkunft aus Ottrau beginnt, obwohl er doch schon wenige Wochen nach der Geburt von dort wegging, so ist das Ausdruck solcher Stilisierung, die auch sonst allenthalben in seinem Werk sichtbar wird.

Auf der Basis eines gewissen Wohlstandes, den sich die Familie erarbeitete, konnte Wilhelm Schäfer den typischen Aufsteigerberuf des Volksschullehrers ergreifen – wie Untersuchungen zum Abonnentenstamm z.B. des «Kunstwartes» ergeben haben, eine tragende Säule der hier skizzierten ideologischen Richtung. Nach einigen Jahren als Lehrer nabelte er sich von der bürgerlichen Existenz ab und wurde freier Schriftsteller. Ein zweites prägendes Erlebnis wird für ihn ein Aufenthalt in Berlin ab Juni 1898, wo er in enger Verbindung zu dem ihm schon länger befreundeten Richard Dehmel lebt. Zwar beschreibt er sich in der autobiographischen Rückschau als ein Mitglied der Bohème; doch verdeutlicht die Darstellung auch die Unfähigkeit zu urbanem

¹Zu Wilhelm Schäfer vgl. Manfred Bosch: Wilhelm Schäfer. In: Kortländer, Bernd (Hrsg.): Literatur von nebenan. 1900–1945. 60 Portraits von Autoren aus dem Gebiet des heutigen Nordrhein-Westfalen. Bielefeld 1995, S. 298–304 sowie den Katalog: Wilhelm Schäfer (1868–1952). Ausstellung zum 40. Todesjahr in Ottrau. Ottrau 1992. Dieser Katalog zu einer Ausstellung, die auf der Basis des im «Rheinischen Literaturarchiv» im Heinrich-Heine-Institut, Düsseldorf aufbewahrten Schäfer-Nachlasses vom Verf. erarbeitet wurde, enthält auch eine Zeittafel zum Leben Schäfers sowie eine Bibliographie seiner Werke. – Vgl. auch meinen Aufsatz: Ein Frankreichbild aus dem konservativen Lager. Wilhelm Schäfer: «Die Rheinlande» und Frankreich. In: Abret, Helga; Grunwald, Michel et al. (Hrsg.): Visions Allemandes de la France (1871–1914) – Frankreich aus deutscher Sicht (1871–1914). Bern: Lang 1995 (= Gallo-Germanica. 15), S. 279–296.

²Dieselbe Verwendung des Begriffes <Volk> in den anderen bürgerlich-konservativen Zeitschriften der Zeit stellt Edgar Herrenbruck: Literaturverständnis im Wilhelminischen Bürgertum. Eine Untersuchung konservativer Literaturzeitschriften zwischen 1900 und 1914. Diss. Göttingen 1970, S. 109–112 fest. Dort wird auch mit demselben Vokabular gearbeitet, was Herrenbruck S. 24–33 im einzelnen untersucht hat.

³Vgl. z.B. Lebensabriß. München 1918; Lebensabriß. München 1928; Mein Leben. Rechenschaft. Berlin 1934; Meine Eltern. München 1937; Rechenschaft. Kempen 1948.

Leben, zur Verarbeitung überraschender Anstöße, zur Beweglichkeit und unvoreingenommener Auseinandersetzung. Wie schon beim Verlust der ländlichen Heimat wird der Mangel zur Tugend umgedeutet: Schäfer sieht sich als jemanden, der der Oberflächlichkeit der Großstadt, ihrer Geschwindigkeit widersteht, der sich nicht entwurzeln lassen will und in der Stadt nicht wirklich leben kann. In dieser Abscheu vor der großen Stadt und ihrem Lebensgefühl haben wir eine zweite Säule seiner Ideologie, die sich mit der ersten sehr zwanglos verbindet. Die Maxime heißt: Die volkstümliche Literatur braucht die Bindung an die heimatliche Erde der Provinz und muß auf dem Asphalt der Großstadt vertrocknen. In den 20er Jahren wird Schäfer als Mitglied der Sektion Dichtkunst in der Preußischen Akademie der Künste einer der Haupttreiber im Kampf gegen die angebliche Dominanz der Berliner «Asphaltliteraten» um Heinrich Mann und Alfred Döblin. Vor allem gegen ihn ist Döblins Gegenrede in diesem Streit von der «Literatur des total platten Landes» gemünzt.⁴

Die dritte Säule schließlich, die Schäfers ideologische Existenz trug, ist sein Verständnis vom Beruf des Schriftstellers als patriotischer Aufgabe: Er war ein nationaler Schriftsteller, der sich bewußt in die Tradition «deutscher Kunst» und eines «deutschen Stils»⁵ stellte. Schäfer begann recht bald in kurzen Formen zu experimentieren und schrieb, vor allem orientiert an Kleist und Hebel, Anekdoten, aber auch Sagen und kürzere Erzählungen.⁶ Ergebnis seiner literarischen Experimentierphase, die 1907 in die erste Anekdoten-Sammlung mündete – ihr folgten bis 1942 immer wieder neue, erweiterte Auflagen –, ist eine sehr charakteristische und zugleich verräterische Sprache. Er entwickelt ein bewußt archaisierendes Deutsch, das mit ungewöhnlichen grammatischen Inversionen, altertümlichen Verwendungen von Formen mehr als von Wörtern, mit Partizipialkonstruktionen und Elementen rhythmisierter Prosa arbeitet. Dem bewußten sprachlichen Anachronismus entspricht thematisch die Neigung zum Historismus: Kaum eines seiner Werke, das nicht Bearbeitung eines vorgefundenen Stoffes wäre. Zurückhaltend eingesetzt, wie z.B. in der Erzählung «Die unterbrochene Rheinfahrt» von 1913, hat Schäfers Sprache durchaus ihren Reiz und ihm das Lob der Kenner von Franz Kafka über Thomas Mann bis zu Kurt Tucholsky eingebracht. Aber schon in den frühen Anekdoten finden sich Stücke, in denen Gestalt und Führung der Sprache zur Manie werden und insbesondere in Zusammenhang mit Figuren aus der deutschen Geschichte die Archaik sich ins Monumentale steigert. Diese Tendenz entfaltete sich dann erst recht in den seinerzeit berühmten «Dreizehn Büchern der deutschen Seele», die während des 1. Weltkrieges entstanden und 1922 erschienen. Hier ist die Sprache zu einem hymnischen Kauderwelsch verkommen, das nichts anderes mehr ausdrücken kann als nationalistische Hybris. Insofern waren die Ehrungen und öffentlichen Auftritte im nationalsozialistischen Staat – er erhielt u.a. 1938 den Rheinischen Literaturpreis, 1941 den Goethe-Preis und hielt auf der sogenannten Dichtertagung in Weimar am 10. Oktober 1942 die Festrede mit dem Titel «Krieg und Dichtung» – nur konsequenter Endpunkt einer Entwicklung, die um 1900 begonnen hatte und nach 1914 sich in wirklich rasanter Form Bahn brechen konnte. Die deutsche Niederlage 1945 begriff Schäfer als nationale und persönliche Katastrophe, von der er sich bis zu seinem Tode 1952 nicht mehr erholte.

⁴Vgl. A. Döblin: Bilanz der «Dichterakademie». In: Unterhaltungsblatt der Vossischen Zeitung, Nr. 21, 25.1. 1931. – Wenige Tage zuvor war Schäfer zusammen mit Erwin Guido Kolbenheyer und Emil Strauß demonstrativ aus der Akademie ausgetreten, deren Umorganisation und Umbenennung in «Deutsche Akademie» er vergeblich betrieben hatte. Schon bald nach der «Machtergreifung» der Nationalsozialisten wurde Schäfer in die «gesäuberte» und jetzt «Deutsche Akademie der Dichtung» genannte Einrichtung zurückberufen.

⁵ Vgl. dazu Richard Hamann/ Jost Hermand: Epochen deutscher Kultur von 1870 bis zur Gegenwart Bd. 4: Stilkunst um 1900. 2. Aufl. Frankfurt a.M. 1977, S. 326. (= Fischer-Tb. 1180).

⁶Eine Bibliographie der Schriften Schäfers, bearbeitet von Conrad Höfer, erschien in 2 Bänden 1937 und 1942 als Privatdruck. Sie umfaßt auch Zeitungs- und Zeitschriftenaufsätze. Für die Primärschriften vgl. die von mir überarbeitete Bibliographie Wilpert, Gero von; Gühring, Adolf: Erstausgaben deutscher Dichtung. Eine Bibliographie zur deutschen Literatur, 1600–1990. 2. vollst., überarb. Aufl.. Stuttgart: Kröner 1992.

Die Zeitschrift die Rheinlande

Die Gründung der Zeitschrift «Die Rheinlande» im Jahre 1900 geht zurück auf eine Initiative des Düsseldorfer Kunstestabliments, das sich wegen seiner schwindenden Bedeutung ein Reklame- und Propagandablatt schaffen wollte.⁷ Es handelt sich also um eine kunstpolitische Gründung mit zunächst eher lokaler Zielsetzung. Wilhelm Schäfer wurde als verantwortlicher Redakteur angestellt. Dieser Zustand dauerte nur bis 1904. Dann überwarf er sich mit den Verantwortlichen in Düsseldorf und rief zusammen mit Gleichgesinnten den «Verband für die Kunstfreunde in den Ländern am Rhein» ins Leben. «Die Rheinlande» wurde zur Verbandszeitschrift; als solche erschien sie bis zur Auflösung des Verbandes im Jahre 1922, behielt dabei den kunstpolitischen Gründungsimpuls, weitete sich aber vom lokal zum regional und national orientierten Blatt. Inhaltlich beschäftigt sie sich in Form von Abhandlungen und reich bebilderten Darstellung mit bildender Kunst, Kunsthandwerk, Architektur; erst ab dem Jahrgang 1906 trat in nennenswertem Umfang ein literarischer Teil hinzu. In der Blütezeit der Zeitschrift zwischen 1906 und 1918 strukturiert sie sich in vier Abteilungen: 1. Kunstberichte (Malerporträts, Ausstellungs-, Museums-, Sammlungsberichte), 2. Berichte über Kunsthandwerk und Architektur, 3. theoretische Abhandlungen und literarische Texte und 4. Kurztexpte, Rezensionen, Nachrichten, Stellungnahmen zu Aktuellem – dieser Teil im Kleindruck. Zunächst erscheint monatlich ein Heft mit 36 Seiten; als die Zeiten sich verschlechtern, werden daraus ab 1918 dünnere Zweimonats-, ab 1920 ganz dünne Dreimonatshefte. In den frühen Jahrgängen sind die einzelnen Nummern z.T. mit großem Aufwand ausgestattet und mit Originallithographien angereichert. Die Zeitschrift erscheint im Quartformat, was die Qualität der Abbildungen erheblich verbessert. Schon in ihrer Anlage unterscheidet «Die Rheinlande» sich deshalb grundlegend von anderen konservativen Kulturzeitschriften wie «Der Türmer», «Eckart», «Hochland» oder «Der Kunstwart», die mehr Text brachten, weniger kostbar aufgemacht, dafür erheblich auflagenstärker waren und auf ein Massenpublikum zielten, während «Die Rheinlande» deutlich für ein elitäreres Publikum gemacht wurde. Zwar teilen diese der «Kunstbewegung» zuzurechnenden Blätter ihren kunstpolitischen und volkerzieherischen Ansatz mit Schäfers Zeitschrift, auch gibt es viele programmatische Gemeinsamkeiten, doch operierten sie insgesamt auf sehr viel eindeutiger und klarer definierte ideologische Ziele hin.⁸ Das Programm der «Rheinlande» ist mit dem Titel und dem Untertitel «Monatsschrift für deutsche Art und Kunst» (bzw. «Monatsschrift für deutsche Kunst und Dichtung»⁹) schon angesprochen. Es geht zunächst um eine eigenständige deutsche Kunst und Kultur, deren Wurzeln nicht im Ausland und auch nicht in den Großstädten liegen kann, sondern nur in den Provinzen und insbesondere eben am Rhein: «Nirgendwo sonst ist ein solcher Stamm wahrhaft deutscher Künstler wie in den Ländern am Rhein; wenn irgendwo, so kann ihnen hier die Burg gebaut werden, nicht um rheinische Kunst gegen die übrige in Deutschland aufzurufen, sondern um der deutschen Kunst, der <spintisierenden, altmodischen, rückständigen> einen Rückhalt zu geben», heißt es im Vorwort zum 5. Jg. der «Rheinlande» von 1905 (S. 473). Der Idealtyp des Künstlers war – ich zitiere Jost Hermand – «der Provinzdeutsche, der Thoma-Deutsche, der charaktervolle Hinterwäldler, der noch Ruhe und Gegründetheit besitzt, die man bei den großstädtischen Intellektuellen und <Hirnkulturmenschen> vergeblich»¹⁰ sucht. In der Tat war der Maler Hans Thoma so etwas wie ein Schutzheiliger von Schäfers Projekt, auf den er sich auch in dem oben zitierten Vorwort von 1905 ausdrücklich beruft: «Der Name Thoma bedeutet ein Programm... Keiner bezweifelt, daß ein Programm Thoma deutscher ist als ein

⁷Zur Zeitschrift vgl. jetzt Sabine Brenner: «Das Rheinland aus dem Dornröschenschlaf wecken!» Zum Profil der Kulturzeitschrift «Die Rheinlande» 1900–1922. Düsseldorf: Grupello-Verlag 2004.

⁸Vgl. dazu die Untersuchung von Herrenbruck (s. Anm. 2).

⁹Die Untertitel wechselten häufiger: Jg. 1–3 hieß: Monatsschrift für Deutsche Kunst; Jg. 4: Düsseldorfer Monatshefte für deutsche Art und Kunst; Jg. 5–6: Monatsschrift für deutsche Kunst; Jg. 7–11: Monatsschrift für deutsche Art und Kunst; Jg. 12–22: Monatsschrift für deutsche Kunst und Dichtung.

¹⁰Vgl. Hamann / Hermand (Anm. 5), S. 327.

Programm Liebermann [...], weil die Wurzeln Thomascher Kunst durchaus in der deutschen Landschaft liegen.»

Erkennbar wird im Titel der Zeitschrift der gründerzeitlich-imperiale Zug dieses Programms. Nachdem die Reichsgrenzen militärisch mit der Annexion Elsaß-Lothringens neu gezogen waren, werden jetzt die kulturellen Grenzen Deutschlands definiert, und die umfassen im Westen nach Schäfers «Rheinlande»-Idee alle Länder am Rhein von der Quelle bis zur Mündung, also auch die Schweiz und Holland. Zürich wird eines der Hauptzentren des Verbandes mit einer eigenen Kunstkommission, und Schweizer Künstler gehören zu denen, die durch den Verband besonders gefördert werden; ich komme auf die Rolle des Schweiz-Mythos bei Schäfer später noch zu sprechen.

Das ideologische Profil der «Rheinlande» ist in der Praxis allerdings weniger eindeutig als die programmatischen Texte Schäfers es wollen. Die Zeitschrift versteht sich zwar durchgängig als Förderinstrument für eine «deutsche» Kunst, die nicht akademisch und intellektuell-großstädtisch, sondern lebensnah und gemütvoll-naiv, nicht elegant und nervös, sondern schlicht und ergreifend sein soll. Sie vertritt ihren traditionalistischen Kunstbegriff aber nicht streng dogmatisch, ist in Maßen bereit, neue Entwicklungen zu erkennen und zu akzeptieren¹¹. Der wichtigste Grund für die mangelnde ideologische Eindeutigkeit sind dabei selbstverständlich die Autoren, die Schäfer zur Mitarbeit gewinnen konnte bzw. deren Beiträge er nachdruckte. Zwar lastete auf ihm, seiner 2. Ehefrau Elisabeth Schäfer und seinen Redaktionsassistenten Alfons Paquet, Joachim Benn und Otto Doderer der größte Teil auch der Schreibearbeit – neben den Beiträgen unter seinem Namen schrieb er weitere unter wechselnden Pseudonymen¹² –, doch ließ sich damit natürlich nur ein Teil der Zeitschrift füllen. Im breiten Spektrum der Beiträger liegt auch der entscheidende Unterschied zu den anderen konservativen Blättern, die nur ausgewählte Parteigänger zu Wort kommen ließen, während Schäfers Autoren zwar aus dem großen Lager der Anhänger einer «deutschen Kultur» stammen, ansonsten aber vor allem als Fachleute ausgewiesen sind.

Für das Feld der Literatur hat er z.B. die beiden ausgewiesenen Kritiker Julius Bab (seit 1907) und Ernst Lissauer (seit 1909) gewonnen, beide Juden und beide im Krieg bekannt bzw. berüchtigt für ihre deutsch-nationale Gesinnung, gleichzeitig aber allseits geachtete Fachleute. Ihre Mitarbeit an den Blättern der extrem antisemitischen Heimatkunst-Bewegung im engeren Sinne wäre undenkbar gewesen. Zahlreiche kunstgeschichtliche Artikel stammen aus der Feder der renommierten Kunsthistoriker Richard Hamann und Hermann Muthesius. Unter den Schriftstellern kam seit 1903 Hermann Hesse besonders häufig ins Blatt. Zwischen dem Frühwerk Hesses und Schäfers eigenen Schreibansätzen besteht ein unverkennbarer Zusammenhang, und die gegenseitige Sympathie und Anerkennung ist sehr verständlich. Hesses Mitarbeit reißt 1916 abrupt ab, als er sich gegen den Krieg ausspricht; der briefliche Kontakt zwischen den beiden bleibt auch über die Nazi-Zeit bis ins Jahr 1947 bestehen.¹³ Hesse ist aber – neben Walser – auch schon der einzige wirklich namhafte unter den Schriftstellern. Sonst stößt man auf Namen aus der

¹¹Das gilt insbesondere für Fragen der Kunst. In der Auseinandersetzung um die Broschüre des Malers Karl Vinnen, «Protest deutscher Künstler» (Jena 1911), ist Schäfer unter denen, die gegen die von Vinnen und seinen Freunden geforderte Aussperrung französischer Kunst aus deutschen Museen und aus dem deutschen Kunsthandel und gegen eine «Provinzialisierung» der deutschen Kunst protestieren. Er tut das in der Broschüre «Im Kampf um die Kunst. Die Antwort auf den <Protest deutscher Künstler>» (München 1911) zusammen mit Liebermann, Corinth, Beckmann u.a., also Künstlern, die nicht die von ihm vertretene Malerei verkörpern.

¹²Das Ausmaß von Schäfers Fleiß läßt sich in der Zusammenstellung bei Höfer (Anm. 6) nachvollziehen.

¹³Vgl. zum Verhältnis Hesses zu Schäfer Brenner, Sabine; Glasow, Kerstin; Kortländer, Bernd (Hrsg.): «Beiden Rheinufem angehörig». Hermann Hesse und das Rheinland. Düsseldorf: Heine-Institut 2002; dort insbesondere die Beiträge von Kerstin Glasow («Der Briefwechsel zwischen Hesse und Wilhelm Schäfer» und «Hermann Hesse und die Kulturzeitschrift <Die Rheinlande>») und Sabine Brenner («Hermann Hesse und der <Frauenbund zur Ehrung rheinländischer Dichter>»).

2. und 3. Reihe, darunter besonders viele aus der Gruppe der «Rheinischen Autoren» wie Emanuel von Bodman, Herbert Eulenberg, Norbert Jacques, Eduard Reinacher, Benno Rüttenauer, Wilhelm Schmidtbonn, Leo Sternberg oder Paul Zech. Aber auch Autoren wie Kasimir Edschmidt, Paul Ernst, Oskar Maurus Fontana stand die Zeitschrift offen.

Robert Walser als Autor der «Rheinlande»

Es läßt sich nicht mit letzter Sicherheit sagen, auf welchem Wege der Herausgeber der «Rheinlande» auf den Autor Robert Walser aufmerksam wurde. Zwei Möglichkeiten scheinen mir besonders wahrscheinlich. Die erste ist der Weg über den Bruder Karl Walser. Als Geschäftsführer des «Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein» überblickte Schäfer die deutsche Kunstszene sehr gut, und der Maler Karl Walser war ihm ohne Zweifel bekannt. In der ersten Erwähnung Roberts in den «Rheinlanden», auf die ich unten noch näher zu sprechen komme, geht er denn auch ausführlich auf Karl Walser und dessen Illustrationen zu «Fritz Kochers Aufsätzen» ein und zieht Verbindungen zwischen den «bizarren Phantasien» des Malers und dem Stil des Schriftstellerbruders.

Der zweite Weg, auf dem Schäfer zu Walser gekommen sein könnte, führt über Hermann Hesse. Hesse und Wilhelm Schäfer standen, wie bereits erwähnt, seit 1903 in sehr engem Kontakt, der sich nicht nur in einem ausgedehnten Briefwechsel, sondern auch in der intensiven Mitarbeit Hesses an den «Rheinlanden» niederschlug. Diese Mitarbeit bestand in umfangreichen Textlieferungen, aber auch in Hinweisen, die Schäfer von Hesse auf potentielle Autoren erhielt, vor allem auf solche aus dem süddeutschen Raum. Dazu zählten auch die engen Freunde aus der Gaienhofener Zeit, Autoren wie Ludwig Finckh, Emil Strauß, Jakob Schaffner.

Hesse hatte Walser, wie er später schreibt, 1904 mit der Lektüre von «Fritz Kochers Aufsätzen» kennengelernt und seinen weiteren Weg dann verfolgt. Seine erste schriftliche Äußerung datiert allerdings erst aus dem April 1909, als er anlässlich des Erscheinens der «Gedichte» die bis dahin publizierten Werke Walsers Revue passieren läßt.¹⁴ Schäfer hat seine Leser schon zwei Jahre früher, im Juni 1907, zum ersten Mal mit Walser bekannt gemacht. Er veröffentlicht einen längeren Auszug aus «Fritz Kochers Aufsätzen» unter dem Titel «Der Maler» und läßt im Besprechungsteil der Zeitschrift eine kurze Notiz folgen, um einige Merkmale der Walserschen Texte herauszustellen.¹⁵ Bereits hier weist er besonders auf die «ausgebildete Sprache» hin, auf die ausufernde Phantasie und die «drolligen Einfälle» – «drollig» ist übrigens auch eines der Adjektive, die Hesse 1909 in seiner Walser-Kritik benutzt. Schäfer charakterisiert die Schreibhaltung Walsers als die eines jungen Menschen, «dessen Seele gleichsam zu schlank und rasch in die moderne Welt aufgeschossen trotz tiefer Einsichten noch im natürlichen Besitz ihrer Naivität ist, während sie sich dessen schon bewußt wird und damit ein kokettes Spiel beginnt.» Diese beiden Elemente, Hochachtung vor Walsers Sprachkunst und die Vorstellung, daß Walser sich halb bewußt, halb unbewußt eine ganzheitlich-natürliche, «gegründete» Position gegen die Zerrissenheit der Moderne bewahrt habe, werden das weitere Urteil Schäfers über den Autor wesentlich bestimmen. Im Dezember 1908 bringt «Die Rheinlande» dann einen etwas ausführlicheren Hinweis auf den «Gehülfen».¹⁶ Erneut hebt Schäfer vor allem die Sprache Walsers hervor, ihren «natürlichen Fluß», die «lustigen Wendungen» und «kapriziösen Sätze», ohne sich freilich vorbehaltlos hinter den Roman zu stellen, von dem er nicht weiß, «ob das Ganze nicht etwas mehr Kunststück als Kunst ist».

¹⁴Der Text Hesses erschien in «Der Tag», Berlin 28.4.1909; Nachdruck in: Kerr, Katharina (Hrsg.): Über Robert Walser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1978, Bd. 1, S. 52–57.

¹⁵Ebenfalls nachgedruckt bei Kerr, Über Robert Walser, Bd. 1, S. 47. Schäfer ist damit der vierte Rezensent überhaupt, der sich für Walser einsetzt.

¹⁶Ebd., Bd. 1, S. 48f.

Noch während der Berliner Zeit Walsers hat Schäfer dann einen brieflichen Kontakt hergestellt. Auch später blieb es beim Briefwechsel, ein persönliches Zusammentreffen scheint es nicht gegeben zu haben. Sonst wäre Walser mit Sicherheit in Schäfers «Lexikon meiner Mitmenschen» aufgenommen worden, ein handschriftliches Verzeichnis über Begegnungen mit irgendwie bemerkenswerten Zeitgenossen, das sich im Schäfer-Nachlaß im «Rheinischen Literaturarchiv» im Heinrich-Heine-Institut befindet. Das erste erhaltene Briefdokument ist eine Postkarte Walsers an die Redaktion der «Rheinlande» aus dem Dezember 1909 mit einer bedauernden Absage: «Sehr geehrter Herr, leider geht es nicht. Immerhin danke ich für die freundliche Aufforderung und bitte Herrn Schäfer von mir grüssen zu wollen. Ich hoffe, Ihnen gelegentlich sonst etwas Berlinisches schicken zu können und verbleibe ...»¹⁷ Überraschenderweise erscheint dann aber doch im Januar 1910 der erste Text Walsers in den «Rheinlanden», dem er tatsächlich im September 1910 mit der Kurzprosa «Die Großstadtstraße» etwas «Berlinisches» folgen läßt. Im Juli 1912 beginnt dann die Phase der intensiven Mitarbeit Walsers an Schäfers Zeitschrift, die bis Januar 1916 anhält. Höhepunkt ist die Zeit zwischen Oktober 1912 und März 1914, als in jeder Nummer ein Text erschien. Nach einer Pause 1917 erneuert sich die Zusammenarbeit noch einmal 1918 und 1919 und bricht dann mit dem Doppelheft September/ Oktober 1919 endgültig ab, wobei es sicher kein Zufall ist, daß der letzte von Walser eingesandte Text den Titel «Das letzte Prosastück» trägt. Es erscheinen in 39 Heften der «Rheinlande» insgesamt 47 Prosatexte von Walser, dazu ein Dramolett («Die Knaben») und ein Gedicht («Puppe»). Von den Prosastücken sind die Hälfte, nämlich 24, in gedruckte Sammlungen übernommen worden (s. das Verzeichnis der Titel im Anhang).

Auf den ersten Blick lassen die Beiträge Walsers keine besondere, auf Schäfers Zeitschrift zugeschnittene Kontur erkennen. Formal sind sie ein Querschnitt durch die gesamte Kurzprosa, reichen von ganz kurzen, aphorismenartigen Gedankensplittern, so etwa im Mai 1914 «Zwei kleine Sachen», bis zu längeren Erzählstücken oder dem umfangreichen Text «Naturschilderungen» aus dem Januar 1916, der dann in der Sammlung «Seeland» (1919/1920) in einer stark überarbeiteten Form unter dem Titel «Naturstudie» wieder erscheint, wie überhaupt ab 1915 die Texte, die Walser einschickt, länger werden. Es ist wichtig festzuhalten, daß Walser die Texte, die zum Abdruck kommen, selbst festlegt, nicht etwa Schäfer ihm für sein Blatt besonders passend scheinende Beiträge aussucht. Inhaltlich stößt man immer wieder auf die vertrauten Themen und Motive der Bieler Prosa: Wanderung und zufälliger Begegnung, Naturbilder, Traumbilder, Milieustudien und Betrachtungen. Der in der Forschung betonte Bruch nach der Abreise aus Berlin läßt sich im Blick auf die Gesamtmenge der in den «Rheinlanden» erschienenen Texte deshalb schlecht nachvollziehen, weil nur mehr wenige Stücke aus Berlin stammen. Aber schon einer der letzten noch aus Berlin eingesandten Texte, die im Januar 1913 erschienene «Einsiedelei», auf dessen Handschrift sich rückseitig der Entwurf zu einem bislang unbekanntem Gedicht Walsers findet,¹⁸ ist ein Text voller Naturfrömmigkeit, aber auch voller theatralischer Inszenierung, wie wir ihnen dann in der Bieler Prosa häufiger begegnen. Nach Kriegsausbruch tauchen gelegentlich Texte mit direkten Anspielungen auf den Krieg auf. Vor allem im Jahrgang 1915, wo die Naturbilder zugunsten der Darstellung menschlicher Schicksale zurücktreten. In «Pauli und Fluri» heißt es am Schluß dezidiert: «Sie lieben, ehren und preisen das Böse». «Friseur Jünnemann» ist die blutige Geschichte eines Mordes aus Verwirrung der Maßstäbe, aus hochfahrender Dummheit, in dem sich das sinnlose Völkermorden spiegelt, und in «Frau Scheer» wird über das Massensterben auf den Schlachtfeldern und das Sterben des Einzelnen reflektiert. Solche Tendenzen bleiben aber zurückhaltend, zumal wenn man sie gegen die fanatische

¹⁷Zitiert nach dem Original im Schäfer-Nachlaß im «Rheinischen Literaturarchiv» im Heinrich-Heine-Institut, Düsseldorf. Dort befinden sich insgesamt sieben Schriftstücke von Walsers Hand, dazu – in Schäfers Bibliothek – Widmungsexemplare von «Kleine Dichtungen» und «Poetenleben».

¹⁸Durch Vermittlung von Jochen Greven habe ich diesen Text im neuen Robert-Walser-Sonderband der Zeitschrift «Text und Kritik» vorgestellt (10/ 2004, S. 52–54).

Kriegsbegeisterung stellt, die sich sonst in Schäfers Zeitschrift austobt. Walser beschränkt sich darauf, wie Jochen Greven feststellt, «dem Krieg ... nicht mehr, aber auch nicht weniger als seinen Traum von einer schöneren, besseren Welt»¹⁹ entgegenzustellen, einen verzweifelten Traum, einen Hochglanztraum von einer Welt aus «Liebe, Wärme und Freundschaft».²⁰

Insgesamt hat sich eine erstaunlich lange und kontinuierliche Zusammenarbeit entwickelt: Walser war anderthalb Jahre lang ein fester Bestandteil der Zeitschrift, was dadurch besonders betont wurde, daß seine Beiträge immer an derselben Stelle, nämlich zu Anfang der 4. Abteilung, des kleingedruckten Rezensionen-Teils erschienen. Wohl hatte er im Frühjahr 1914, auf dem Höhepunkt der Mitarbeit, in einem Brief an Schäfer deren Ende angekündigt: «Schon jetzt für Ihr Aprilheft, und bis auf Weiteres einstweilen zum letzten Mal, sende ich Ihnen anbei einige <Kleine Prosa> ... Ich breche damit aus politisch-beruflichen und wirtschaftlich-künstlerischen Gründen den Verkehr überhaupt mit den Zeitschriften für einige Zeit ab und schreibe wieder still, und ich möchte sagen, sittsam für die geheime Schublade. Auch muß es mein Drang sein, wieder zu etwas rundem Großem zu gelangen. Alle diese kleinen Stücke sind mir persönlich gut, wert und lieb; doch es soll nicht zur Maschinerie werden. Indessen möchte ich nicht, daß ich sie nicht geschrieben hätte. Verehrter Herr Schäfer, Ihre Zeitschrift soll die erste sein, zu der ich später bei Gelegenheit, wenn ich etwas Rechtschaffenes habe, wieder komme. Ich meine, der Dichter muß von Zeit zu Zeit seinen Kopf ganz in die Dunkelheit, in das Misteriöse stecken.»²¹ Konkrete Folgen hatte diese Ankündigung allerdings nicht.

Ein Ereignis aus dem Sommer 1914 verstärkte die freundschaftliche Verbindung zwischen Walser und den «Rheinlanden» noch einmal. Im Juli 1909 hatte Wilhelm Schäfer den «Frauenbund zur Ehrung rheinländischer Dichter» ins Leben gerufen, der das erklärte Ziel hatte, wie es ein Jahr zuvor im Gründungsaufruf hieß, «in jedem Jahr ein rheinländisches Buch mit einem Preise auszuzeichnen und also einen rheinländischen Dichter zu unterstützen und zu ehren».²² Schäfer konnte in kurzer Zeit mehr als 1000 weibliche Mitglieder für den Bund gewinnen und bereits 1909 in Wilhelm Schmidtbonn den ersten Preisträger küren, wobei zusätzlich zu den Herstellungskosten der Vorzugsausgabe für die Mitglieder auch noch eine Geldsumme ausgeschüttet wurde. Die Frauen hatten bei der Preisvergabe zwar das allerletzte Wort, gelenkt wurde die Auswahl aber von einer sogenannten Vorschlagskommission, bestehend aus Schäfer und Hermann Hesse – später kam noch Schmidtbonn hinzu. Bereits im Jahr 1910 hatte Walser bei der Kandidatenkür eine Rolle gespielt, denn Hesse schreibt im April diesen Jahres an Schäfer: «Ihre Treue an Rüttenauer ist schön, doch habe ich nicht Grund sie zu teilen [...], wenn Sie sich für Schaffner oder Walser, den ich an zweiter Stelle wählen würde, nicht entschliessen können, so nehmen Sie eben Rüttenauer.»²³ Schäfer nahm Rüttenauer, und zwar dessen Roman «Prinzessin Jungfrau», und die Damen folgten ihm brav, wie sie das all die Jahre – allerdings zunehmend widerspenstiger – taten, bis der Frauenbund, der 1917 seinen letzten Preisträger kürte, sich nach Kriegsende auflöste. 1914 wurde Walser mit dem Band «Kleine Dichtungen» gekürt, der einzige Literaturpreis, den er Zeit seines Lebens erhielt. Um Absprachen der Herren der Vorschlagskommission zu unterbinden, baten die Damen damals bereits um getrennte Vorschläge. Mit Schreiben vom 5. März 1914 teilt Schäfer dem Kollegen Schmidtbonn mit, Hesse

¹⁹Jochen Greven: Figuren des Widerspruchs. Zeit- und Kulturkritik im Werk Robert Walsers. In: Der Deutschunterricht, Beiheft 1, 1971, S. 93–113; hier zitiert nach der gekürzten Fassung bei: Kerr (Anm. 14), Bd. 2, S. 162–193, hier S. 181.

²⁰So im Text «Der Traum» aus den «Kleinen Dichtungen» (GW II, S. 107), der zuerst im Februar 1914 in den «Rheinlanden» erschien.

²¹Zitiert nach dem Original im Schäfer-Nachlaß im «Rheinischen Literaturarchiv» im Heinrich-Heine-Institut, Düsseldorf.

²²Vgl. zum «Frauenbund» das entsprechende Kapitel in Brenner (Anm. 7) und Brenners Aufsatz (Anm. 13).

²³Brief vom April 1910; zitiert nach dem Original im Schäfer-Nachlaß im «Rheinischen Literaturarchiv» im Heinrich-Heine-Institut, Düsseldorf.

werde Walser «mit einem Buch <Kleine Sachen>, das glaube ich reizend sein wird», vorschlagen.²⁴ Die «Rheinlande» hatten die Preiskrönung nicht nur dadurch vorbereitet, daß sie 18 dieser «Kleinen Sachen» über die Zeit als Vorabdrucke gebracht hatten, sie taten es zusätzlich mit einem längeren Essay, den Schäfers damaliger Redaktionsassistent Joachim Benn verfaßte. Über Benn, der zwischen 1912 und 1915 für Schäfer arbeitete, ließ sich keine gesicherte Information sammeln. Er steht in keinem Nachschlagewerk; aus der Korrespondenz erfährt man, daß er in Herrsching am Ammersee gelebt und 1911/12 verzweifelt versucht hat, eine literarische Karriere zu starten. Im «Lexikon meiner Mitmenschen» schreibt Schäfer, daß Benn 1915 zum Militär eingezogen wurde und kurze Zeit später fiel.

Die Abhandlung über Walser erschien im Aprilheft 1914²⁵ und enthält erkennbar den Versuch, Walser auf das Format der «Rheinlande» und ihrer Leser zuzuschneiden. Benn spricht, ähnlich wie schon Schäfer in den früheren Notizen, etwas zwiespältig von «unverbildeter Naivität und Sinnenfrische» und einer «stilisierenden Vereinfachung, die an Karikatur grenzt». Jenes bereits von Schäfer betonte halb unbewußte In-sich-Ruhen des Autors, das «Gegründetsein», beschwört auch Benn, wenn er Walser «ein intuitives, auf innerer Gemeinschaft mit dem All beruhendes glaubensmäßiges Wissen von den letzten Zusammenhängen der Welt» bescheinigt, «und zwar ist dieses sein Wissen und Glauben ein ganz harmonisches, so daß auch seine Schicksalsdarstellungen trotz der grausamsten Dissonanzen, die darein eingeschaltet sind, noch harmonisch ist.» Hier wird das hinter der Interpretation stehende Interesse besonders deutlich: Walser soll – Schäfer hatte das in seiner ersten Notiz bereits anklingen lassen – für eine Antimoderne gerettet werden, für eine künstlerische Sicht, die mit der Welt, die sie beschreibt, letztlich in harmonischem Einklang steht.

Zumindest die Damen vom Leseausschuß des Frauenbundes konnten mit solchen Argumenten überzeugt werden. Walser schrieb damals an Wilhelm Schäfer: «Um so erfreulicher ist für mich dieser Erfolg, der meinen Namen und meine Angelegenheit in Deutschland stützen wird. Im Uebrigen sind das ja Äußerlichkeiten, doch ist es gut, wenn auch nach Außen hin einmal etwas gut abläuft. Haben wir ja in Regierungen nicht nur ein Ministerium des Inneren sondern auch Außen-Angelegenheiten.»²⁶ Walser fuhr eigens nach Leipzig, um im Verlag Kurt Wolff die für die Mitglieder des Frauenbundes bestimmten Exemplare zu signieren – sein letzter Besuch in Deutschland.²⁷

Fragt man abschließend danach, was Schäfers Vorliebe für Walser und sein Festhalten an ihm über die Jahre ausgelöst haben könnte, so ergibt sich eine Mischung verschiedenster Motive. Ein erstes sehr allgemeines Motiv war Schäfers Vorliebe für alles Schweizerische, man könnte auch sagen für den Mythos Schweiz. Die Schweizer Kunst, vor allem natürlich die der deutschsprachigen Schweiz, stellte für ihn in vielen Punkten, insbesondere im Naturverhältnis, aber auch in der Repräsentanz bürgerlicher Kultur, eine Steigerungsform des Deutschen dar, seine Liebe zu ihr gründet, wie er selbst schreibt, in «meiner Liebe zu ihrer deutschen Natur.»²⁸ Wir begegnen dieser Vorliebe in der bildenden Kunst, wo sowohl der Verband wie auch die Zeitschrift immer wieder in Ausstellungen und Artikeln auf Künstler wie Ferdinand Hodler, Cuno Amiet oder Max Buri hinwies.²⁹ Literarisch ist erst Keller das große Vorbild, dem sich dann mit ihrem

²⁴Zitiert nach Brenner (Anm. 13), S. 104.

²⁵Nachdruck bei Kerr (Anm. 14), Bd. 1, S. 92–102.

²⁶Brief vom Sommer 1914, zitiert nach dem Original im Schäfer-Nachlaß im «Rheinischen Literaturarchiv» im Heinrich-Heine-Institut, Düsseldorf.

²⁷Der Überlieferung nach konnte sein Preisgeld wegen des Kriegsausbruchs im August 1914 nicht in die Schweiz transferiert werden und wurde nach Kriegsende von der Inflation aufgeessen, so daß Walser nicht davon profitierte. Diese traurige Geschichte bedarf allerdings noch der Verifizierung.

²⁸Wilhelm Schäfer: Die moderne Malerei der deutschen Schweiz. Leipzig 1924 (= Die Schweiz im deutschen Geistesleben. Ill. Reihe, Bd. 2), S. 76.

²⁹Vgl. dazu Marcel Baumgartner: «Schweizer Kunst» und «deutsche Natur». Wilhelm Schäfer, der

Erscheinen 1904 Hesses Erzählung «Peter Camenzind» an die Seite stellt. Diesen Text von der Sehnsucht nach der Wiederkehr des Paradieses, der Wiederentdeckung von Heimat, hat Schäfer bereits direkt nach Erscheinen in einem Auszug in seiner Zeitschrift abgedruckt und diesen Abdruck mit einer enthusiastischen Vorbemerkung versehen.³⁰ Er fühlt sich von der Geschichte des Schweizer Bauernsohnes aus dem kleinen Bergdorf Nimikon, der von seiner Fahrt durch die Welt geläutert und gefestigt genau in dieses Dorf wieder zurückkehrt, «unmerklich in die Eintracht mit der Natur, der inneren wie der äußeren» geführt und betont vor allem die «menschliche Wirkung» jenseits aller Literatur. Hesses Buch, oder vielleicht besser: Schäfers Lesart davon, vertritt den Kern der in den «Rheinlanden» propagierten Auffassung von Literatur, jenes Bild einer «spintisierenden, altmodischen, rückständigen», von Grund auf antizivilisatorischen Kunst, die Schäfer von Anfang an mit dem Adjektiv «deutsch» versehen hat, eine Kunst, die in den Provinzen, in der Landschaft, der Heimat verwurzelt ist, aber auch – und das Vokabular findet sich ironischerweise gerade auch im Zusammenhang mit Schweizer Künstlern – in der germanischen Rasse, dem deutschen Volk und Volkstum. Heimat als der Zustand des mit sich selbst versöhnten Menschen, jene von Joachim Bann beschworene Harmonie zwischen Mensch und Welt, das sollen und müssen für die «Rheinlande» und ihren Herausgeber die Grundlagen von Kunst und Literatur sein. Dabei ist es noch nicht einmal in erster Linie der thematische Rückgriff auf die heimatliche Landschaft, die solche Literatur kennzeichnet, obwohl das im Rahmen des Projekts der «Rheinlande» naturgemäß eine sehr viel größere Rolle spielt. Es ist vielmehr jener Schleier der Verklärung, des Verträumten, der über der Walserschen Prosa, insbesondere natürlich der Bieler Zeit, liegt, jene vielberufene Naivität und Kindlichkeit, von Walser selbst später als «hirtenbübelig»³¹ ironisiert, die Schäfer als einen jenseits der Moderne, wenn nicht der Geschichte überhaupt liegenden Zugang zur Realität verstanden hat. Er stand mit seiner Meinung nicht allein. Auch Hermann Hesse, Schäfers wichtigster Gewährsmann, rückt Walser in die Nähe des romantischen Taugenichts und ruft damit eine heftige Abwehrreaktion des Autors hervor.³² Immer wieder hat man vor allem jene angebliche Kehre betont, die Walser nach seinem Scheitern in Berlin und der Rückkehr in die Schweiz im Frühjahr 1913 «vom urbanen Feuilletonisten und ironischen Jongleur mit den Versatzstücken der Zeitdiskurse» «zum Idylliker und konservativen Prediger der stillen Freuden, vom hauptstädtischen Asphaltliteraten zum bewusst provinziellen Landschafts- und Naturpoeten» habe werden lassen.³³ Der Wechsel der Publikationsorgane fügt sich scheinbar in dieses Bild: von der linken «Schaubühne» Siegfried Jacobsohns zu den national-konservativen «Rheinlanden» Wilhelm Schäfers. Bei aller Verschiedenheit der Bieler Prosa weist Jochen Greven zu Recht auf die Brüchigkeit jener angeblich so naiv-verträumten und harmonischen Fassade hin und besteht darauf, daß Walser auch in dieser Phase «mehrgesichtig»³⁴ geblieben ist. Diese Mehrgesichtigkeit drückt sich auch in den an der Oberfläche so arkadisch-idyllischen, dabei aber stark artifiziellen und inszenierten

<Verband der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein> und die neue Kunst in der Schweiz zu Beginn des 20. Jahrhunderts. - In: Capitani, François de; Germann, Georg (Hrsg.): Auf dem Weg zu einer schweizerischen Identität 1848–1914. Probleme – Errungenschaften – Mißerfolge. Freiburg/Schweiz: Universitätsverlag 1987, S. 291–307; und den Abschnitt «Buri, Wilhelm Schäfer und die ‚Rheinlande‘» in: Ulrich Gerster: Max Buri und seine Zeitgenossen [...] Ausstellungskatalog Fondation Saner Studen. Wabern, Bern 2002, S. 98–103.

³⁰Vgl. Die Rheinlande Jg. IV, 1904, S. 285.

³¹Zitiert nach Greven (Anm. 19), S. 181.

³²Vgl. dazu die Aufsätze von Jochen Greven: Der «liebe Chaib» und der «Hirtenknabe» – Hermann Hesse und Robert Walser. In: allmende 72 (2003), S. 81–105; und Volker Michels: «Der Grund, weshalb ich in der Anstalt gelandet bin». Hermann Hesse und Robert Walser. In: Quarto 8 (1997), S. 81–91.

³³Jochen Greven: Robert Walser – ein Außenseiter wird zum Klassiker. Abenteuer einer Wiederentdeckung. Lengwil 2003, S. 121.

³⁴Ebd.

Naturbildern³⁵ aus, hinter denen – wie ich meine – unübersehbar die Verzweiflung über den Verlust jeglicher Heimat hervor scheint und das Grauen vor dem Abgrund einer unbehausten Existenz, die allenfalls in der Sprache noch einen Halt findet.

In die Perspektive von Schäfers Ideologie paßte Walser mit seiner spezifischen Kunst ähnlich wie einige der Schweizer Maler nur dann, wenn man diese verzweifelten Töne unterschlug und überlas und ganz auf die harmonisch polierte Oberfläche setzte. Walser hat sich gegen solche Vereinnahmung ebenso wenig zur Wehr gesetzt wie er auch nicht gegen den Nationalismus und die Kriegsbegeisterung der «Rheinlande» protestiert hat, wie es Hermann Hesse mit seiner Abkehr von Schäfers Blatt 1916 getan hat. Das bleibt erstaunlich, auch wenn Walser sicher sein konnte, daß seine Texte sich nicht vereinnahmen ließen. Heute leuchten sie aus den Seiten der Zeitschrift heraus wie einsame Sterne, demjenigen, der sich mit den «Rheinlanden» zu beschäftigen hat, ein Trost und Labsal in mancher Not.

Anhang

Verzeichnis der in «Die Rheinlande» gedruckten Texte von Robert Walser

Angaben zu: Monat und Jahrgang der Zeitschrift, Titel in der Zeitschrift; Abdruck in der Ausgabe: Robert Walser. Das Gesamtwerk. Hrsg. von Jochen Greven (Band und Seite); Abdruck in einer selbständigen Publikation zu Lebzeiten des Autor.

Juni 1907:	Der Maler (I, 73–76)	Nachdruck aus: Fritz Kochers Aufsätze. Leipzig: Insel 1904.
Januar 1910:	Bedenkliches (VIII, 102)	
September 1910:	Die Großstadtstraße (VIII, 85)	
Juli 1912:	Paganini (I, 349)	Die folgenden 5 Texte gedruckt in: Aufsätze. Leipzig: Wolff 1913.
Oktober 1912:	Aus Stendhal (I, 324)	
November 1912:	Im Wald (I, 362: Der Wald)	
Dezember 1912:	Der fremde Geselle (I, 366)	
Januar 1913:	Die Einsiedelei (I, 368)	
Februar 1913:	Meta (II, 19)	Die folgenden 17 Texte erschienen in: Kleine Dichtungen. Leipzig: Wolff 1914.
März 1913:	Fußwanderung (II, 22)	
April 1913:	Der Kuß (II, 24)	
Mai 1913:	Zu dem Bild «Die Frau am Fenster» von Karl Walser (II, 37)	

³⁵ Vgl. dazu die Darstellung von Peter Schünemann: Robert Walser. Berlin 1989 (= Köpfe des 20. Jahrhunderts).

Juni 1913:	Das Traumgesicht (II, 26)
Juli 1913:	Nächtliche Wanderung (II, 27)
August 1913:	Johanna (II, 29)
September 1913:	Der Bursche (II, 31)
Oktober 1913:	Der Knabe (II, 32)
November 1913:	Das Götzenbild (II, 34)
Dezember 1913:	«Apollo und Diana» (II, 35)
Januar 1914	Brief eines Vaters an seinen Sohn (II, 73)
Februar 1914	«Drei Sachen» von Robert Walser: Der Traum; Der Jagdhund; Der Vater (II, 105–110)
März 1914:	Vier Sachen von Robert Walser: Der Träumer; Der Pole; Der Doktor; Der Liebesbrief (II, 111-118)
Mai 1914:	Kleine Prosa von Robert Walser: I.; II. (II, 151 unter dem Titel: Zwei kleine Sachen)
Juni 1914:	Kleine Prosa von Robert Walser: Der Blick; Der Heidenstein; Der Waldberg (II, 147-149)
Oktober 1914:	Zwei Frauen (VIII, 174)
Februar 1915:	Kleine Prosa von Robert Walser: Schnee (II, 146); Traktat (VIII, 374) Der Text «Schnee»in: Kleine Dichtungen. Leipzig: Wolff 1914.
März 1915:	Das Ehepaar (VIII, 177)
Mai 1915:	Rosa. Eine Novelle (VIII, 180)
Juli 1915:	Pauli und Fluri (VIII, 229)
September 1915:	Der Jesuit (VIII, 372)
Oktober 1915:	Das Dokument (VIII, 188)
November 1915:	Friseur Jünemann (VIII, 192)
Dezember 1915:	Frau Scheer (VIII, 297)
Januar 1916:	Naturschilderung (III, 186) Unter dem Titel: «Naturstudie» und stark bearbeitet in: Seeland. Zürich: Rascher 1919.
Jan./Feb 1918:	Martin Weibel (VIII, 261)

- Juni/ Juli 1918: Zwei Männer (VIII, 248)
- Sept/ Okt. 1918: Die Knaben. Gedichtet 1899 (VII, 37-47) Komödien. Berlin: Cassirer 1919.
Der Abdruck in der Zs als Werbemaßnahme für das Buch
- März/ April 1919: Zwei Prosastücke: 1. Das erste Gedicht (VIII, 281); 2. Die Straße (IX, 22)
- Sept/Okt.1919: Das letzte Prosastück (IX, 70); Puppe (Gedicht; VII, 158)